

---

## La marge : centre de l'empiètement, espace de la *Fiktion*

Cécile Decousu

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/671>

DOI : [10.4000/lcc.671](https://doi.org/10.4000/lcc.671)

ISSN : 2430-4247

### Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

### Référence électronique

Cécile Decousu, « La marge : centre de l'empiètement, espace de la *Fiktion* », *Les chantiers de la création* [En ligne], 7 | 2014, mis en ligne le 01 septembre 2014, consulté le 08 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/671> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.671>

---

Ce document a été généré automatiquement le 8 avril 2020.

Tous droits réservés

---

# La marge : centre de l'empiètement, espace de la *Fiktion*

Cécile Decousu

---

- 1 Comment aborder la marge, et par quel bord, si elle est déjà l'extrémité. Comment la saisir ou l'appréhender, dès lors qu'elle est peut-être le (dé)saisissement même. S'agit-il de définir c'est-à-dire d'encadrer la marge, et ainsi d'aller de mises en abyme en réifications. Questions aporétiques, et qui nous situent d'emblée dans une conception topographique, et un vocabulaire géographique de la marge, en tant que lieu, annexe ou connexe. Pourtant, ni relativement, ni absolument, nous n'essaierons de « déterritorialiser », ni de « reterritorialiser » la marge – pour employer le vocabulaire de Deleuze, puisqu'elle serait d'abord et encore le « dispositif » par lequel ces déplacements s'opèrent. Or c'est en tant qu'intervalle – ou plus encore suspension de tout positionnement, que la marge s'existe comme situation.
- 2 La marge c'est le tour, le pourtour, l'alentour, de ce à quoi elle se rapporte, ou du centre dont elle émane. La marge est donc toute entière constituée par un centre pris comme principe, et instituée comme l'Autre de ce centre-Un : c'est « l'hétérotopie<sup>1</sup> » dont parle Foucault, ce lieu-autre, qui serait lieu localisable, mais sans emplacement. Cet envers de l'utopie, qui serait, elle, « emplacement mais sans lieu réel<sup>2</sup> ». Mais dans les deux cas, – ou plutôt dans le dualisme du rapport du lieu à l'emplacement, c'est de dispositifs dont nous parle Foucault, et dont il nous décrit la structure. Il y a ordonnancement de l'espace social et politique, à partir de catégories structurelles et « dans une logique des oppositions et des corrélations, des exclusions et des inclusions, des compatibilités et des incompatibilités<sup>3</sup> ». Il y a donc bien organisation du sensible en système symbolique, manifeste par la constitution de lieux et d'emplacements, utopiques et hétérotopiques. L'utopie étant ici comme marge idéale et fantasmatique –qu'elle soit positive ou négative du *topos*, « la société elle-même perfectionnée ou c'est l'envers de la société<sup>4</sup> », au sens quasi-durkheimien de projection idéale du social<sup>5</sup>. Atlantide ou *Utopia*, c'est le lieu en forme de cercle parfait, de cité idéale aux proportions et symétries harmonieuses, aux limites et frontières nettement tracées. L'hétérotopie, à l'autre extrémité, serait sa marge réelle et réglementaire, elle aussi positive ou

négative, comme *topoi*. « Ce sont les maisons de repos, les cliniques psychiatriques, ce sont bien entendu aussi les prisons, et il faudrait sans doute y joindre les maisons de retraite [...] les cimetières<sup>6</sup> », mais selon le même modèle formel. Ce dispositif de constitution des marges par emplacement que nous décrit Foucault se décline alors bien par émanation, mouvement de glissement en quelque sorte, d'une marge haute vers une marge basse, et selon une ligne de mesure. Pris dans son sens plastique, ce dispositif de la ligne élève, comme le dit Klee à propos de l'expressionnisme, « la construction au rang d'un moyen d'expression, son instance opératoire. [...] comme échafaudage commode.<sup>7</sup> » Poser le dualisme, pour toujours le ramener à l'unité de la structure et du sens, la marge fait alors toujours déjà partie du signe, comme son entour, et trouve valeur par gradation, au sein de l'équilibre du signifiant au signifié.

- 3 Ce rapport du lieu à l'emplacement par l'équilibre, et donc de la marge comme double extrémité d'une ligne de signification, Foucault la donne à comprendre à travers la notion lacanienne de miroir : « je crois qu'entre les utopies et ces emplacements absolument autres, ces hétérotopies, il y aurait sans doute une sorte d'expérience mixte, mitoyenne, qui serait le miroir. Le miroir, après tout, c'est une utopie, puisque c'est un lieu sans lieu. [...] Mais c'est également une hétérotopie, dans la mesure où le miroir existe réellement, et où il a, sur la place que j'occupe, une sorte d'effet en retour<sup>8</sup> ». Alors le miroir est ici centre, à la fois lieu et emplacement, autant que surface de projection et de réflexion, simultanément ligne de fusion et de démarcation des utopies et des hétérotopies. C'est cette notion de miroir, en effet, qui fait contact entre Freud et Lacan, comme réflexion sur « le double [qui] était à l'origine une assurance contre la disparition du moi<sup>9</sup> », stade d'identification par idéalisation et différenciation, instance ou ligne de tension de la personnalité, entre des principes de plaisir et de réalité chez Freud, ou « virage du *je* spéculaire en *je* social. Ce moment où s'achève le stade du miroir [et qui] inaugure [...] la dialectique qui dès lors lie le *je* à des situations socialement élaborées<sup>10</sup> » chez Lacan. Le miroir est l'expérience par laquelle la personnalité se constitue, et l'identité s'individualise, par formation et délimitation d'avec son Autre. Elle trouve ses limites, et pose ses marges, en un sens, où l'identification est ce processus de constitution par différenciation d'avec son Autre, entre idéal imaginaire et interdiction légale. Schéma d'équilibre, selon une ligne de mesure ou de régulation entre deux pôles, avec d'un côté une marge du désir et de l'imaginaire, et à l'autre extrémité, celle de la loi et de l'interdit. Mais on pourrait objecter à cette structure de l'équilibre que « le chaos véritable ne saurait se mettre sur le plateau d'une balance, mais demeure à jamais impondérable et incommensurable. Il correspondrait plutôt au *centre* de la balance.<sup>11</sup> » C'est-à-dire que c'est finalement le centre qui devient marginal, parce qu'en perpétuelle constitution de lui-même, et pris dans ce que Klee appelle une « provocation infinie<sup>12</sup> ». Le centre ne serait alors qu'un point, le « *point gris*, point fatidique entre ce qui devient et ce qui meurt. [...] Gris parce que non-dimensionnel, point *entre* les dimensions et à leur intersection, au croisement des chemins.<sup>13</sup> »

- 4 Alors plus que point de passage, le miroir fait « seuil ». Et si l'hétérotopie pour Foucault a « le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles<sup>14</sup> », c'est bien parce que la marge, toujours, infiltre le centre. Elle n'est pas seulement ce qui en émane, mais elle est aussi ce qui le traverse, et l'ébranle. Et la ligne n'est jamais clairement posée ni tracée, ou même si elle l'est, reste toujours l'épaisseur du trait, sa plasticité et son élasticité, centre de ce qu'avec Beauvoir nous appelons « empiètement ». L'empiètement chez

Beauvoir, c'est le dépassement de l'opposition sujet-objet de la philosophie classique, ou de celle conscience-monde de la philosophie transcendante, à travers une écriture de la subjectivité comme perpétuelle expérience d'un seuil. Racine méthodologique dans chacun de ses textes, et transversale à tous les genres de textes, qui toujours s'ouvrent et s'interrompent sur un seuil, suspension de la subjectivité qui est simultanément et sans contradiction thétique et non-thétique, c'est-à-dire présence et absence, contraction et diffraction, « autre et sujet<sup>15</sup> ». Alors, écrire la subjectivité chez Beauvoir c'est écrire l'empiètement, à travers l'analogie du seuil, comme expérience « dialectique sans synthèse<sup>16</sup> », d'une subjectivité qui toujours cherche à se rejoindre, et donc écriture de l'existence comme expérience d'un « irréalisable réalisé<sup>17</sup> », par un « je » qui doit sans cesse *ad-venir*. Ainsi à travers l'empiètement, la marge n'est plus saisissable comme l'au-delà de la ligne, ni à travers la dualité du même et de l'autre, mais comme le centre même de l'expérience, et des ambiguïtés de la mienneté. Et le champ de l'expérience, n'est plus localisable en lieux définis et en emplacements réels ou idéels, puisque le lieu même, ou, disons l'espace de l'expérience, est espace total, marges comprises, et comme sa profondeur. Il s'agit donc de s'extraire de la cartographie binaire du lieu et contre-lieu de Foucault, ou plutôt d'y adjoindre, par empiètement, une troisième dimension.

- 5 L'hétérotopie est en effet le contre-lieu du lieu, selon une ligne de différenciation, qui est ligne d'identification jusque dans la « juxtaposition des incompatibilités ». Alors nous sommes là dans ce que Merleau-Ponty appelle « une conception prosaïque de la ligne comme attribut positif et propriété de l'objet en soi. C'est le contour de la pomme ou la limite du champ labouré et de la prairie tenus pour présents dans le monde, pointillés sur lesquels le crayon ou le pinceau n'auraient plus qu'à passer. Cette ligne-là est contestée par toute la peinture moderne, probablement par toute peinture, puisque Vinci dans le *Traité de la Peinture* parlait de « découvrir dans chaque objet... la manière particulière dont se dirige à travers toute son étendue... une certaine ligne flexueuse qui est comme son axe générateur »<sup>18</sup> ». Ainsi chez Merleau-Ponty, le point de contact du lieu à son autre ne s'opère pas par « juxtaposition » horizontale d'un plan sur un autre, mais par « sédimentation<sup>19</sup> » - au sens géologique, de l'un dans l'autre. Et d'ailleurs il n'est pas un point, ou bien comme « point gris » et de l'ordre de la « chair », corporéité plastique du chiasme et, comme chez Beauvoir, empiètement en tant que « l'indivision de cet être sensible que je suis et de tout le reste qui se sent en moi.<sup>20</sup> » C'est-à-dire que l'hétérotopie dont parle Foucault, ce contre lieu, fait pourtant bien encore partie du lieu, de la chair du lieu, et comme son « membre fantôme<sup>21</sup> », pour reprendre un exemple de Merleau-Ponty. C'est cette hantise de l'autre en moi, où l'altérité n'est pas en face de soi, et comme tenue à distance et au-delà de la ligne, mais en soi-même. Ainsi comme le montre Beauvoir, que cet autre soit autrui, l'histoire, la société, l'héritage familial, c'est d'abord et dernièrement toujours en elle-même que la subjectivité le rencontre. Et ce, dans l'exacte mesure où c'est toujours hors et à l'horizon d'elle-même qu'elle s'existe. C'est-à-dire que nous ne sommes pas au monde comme autour d'une table - pour reprendre une formule utilisée par Hannah Arendt - et si « le monde, comme tout entre-deux, relie et sépare en même temps les hommes »<sup>22</sup>, cette simultanéité est bien de l'ordre de l'empiètement. « Je ne peux pas m'effacer. Je ne peux pas me retirer en moi. J'existe, hors de moi et partout dans le monde ; il n'est pas un pouce de ma route qui n'empiète sur la route d'un autre ; il n'y a aucune manière d'être qui puisse empêcher de me déborder moi-même à chaque instant.<sup>23</sup> » Alors, ce que dévoile la notion d'empiètement c'est que la subjectivité n'est jamais

coïncidence avec elle-même, et que dans une certaine mesure, elle n'est jamais localisable, ni réalisée.

- 6 Ainsi, si pour Lacan « l'image spéculaire semble être le seuil du monde visible<sup>24</sup> », tout comme le miroir lie utopie et hétérotopie chez Foucault, c'est qu'il est peut-être, non pas surface réfléchissante ou interface de transfert et de régulation de l'imaginaire vers le réel, mais le « hors-lieu » dans lequel se rassemblent – ou plutôt se suspendent lieu et contre-lieu, imaginaire et réel. Suspension au sens phénoménologique de l'*épochè* (ἐποχή) husserlienne<sup>25</sup>, cette mise entre parenthèse qui consiste précisément à se situer dans le hors-lieu de la sphère noético-noématique, c'est-à-dire la non distinction encore du noème et de la noèse, ce moment – ou plutôt cet espace de l'indécision entre intérieur et extérieur, énoncé et énonciation, sujet et objet. C'est là le centre de l'empiètement, qui nous fait sortir de l'idée de lieu, des localisations fixes, et des emplacements réglementés pour, en quelque sorte, les dé-dimensionner en tant qu'espace. Et nous entendrions alors la notion d'espace à la manière de Blanchot et de son « espace littéraire<sup>26</sup> ». Blanchot en effet, renverse le rapport du centre à ses marges, ou du lieu à l'espace, lorsqu'il donne à comprendre l'espace littéraire comme espace de la nuit, et « mouvance d'un centre fixe<sup>27</sup> ». Tel serait le mouvement de l'écriture, de toujours et sans fin se tourner vers ce qu'elle ne peut pas dire, toujours geste inaugural de ce qui n'est pourtant que perpétuel recommencement, espace d'une expérience totale qui ne s'appréhende et ne s'écrit que dans la marge, et comme à la recherche de ce centre fixe qui toujours se dérobe et échappe. Ainsi l'espace littéraire serait, à proprement parler, espace plein d'un centre vide, autant que l'écriture, comme le dit Merleau-Ponty à propos du langage, viendrait « faire trou dans le plein du monde<sup>28</sup> ». C'est aussi l'usage du blanc par Cézanne ou Mallarmé, mis en plein centre du livre ou de la toile, qui « assume[nt] l'importance, frappe[nt] d'abord [...] comme silence alentour<sup>29</sup> ». Et ce même travail de spatialisation de la marge comme centre mouvant que nous croyons retrouver dans le cinéma de Michael Haneke, et en particulier dans son film *Caché*<sup>30</sup>.
- 7 La quantité de commentaires, lectures, interprétations, hypothèses, analyses et théories provoquées par ce film, auxquels nous nous surajoutons donc superficiellement, ou brièvement, suffirait à confirmer notre intuition de la « mouvance du centre fixe » de ce film. Alors l'on pourrait commencer, ou poursuivre avec l'usage du blanc en plein centre, Georges étant le plus souvent habillé de blanc ou de beige, et s'il est en noir, c'est sur Anne que se (dé)porte le blanc. Tout comme il sera de dos si elle est face caméra, et réciproquement. Le cadre est donc d'emblée l'espace d'allers et venues autour d'un centre invisible, espace d'une ligne de fuite, en même temps qu'il semble ne pas y avoir d'échappatoire. Pris dans le sens pictural de la perspective, le centre – ou le point de fuite, vient toujours faire écran – et il est souvent d'ailleurs un écran – et empêcher la dissolution du regard, ou même renvoyer au regard sa dimension de fuite. C'est le suicide de Majid, aussi par sa violence, qui fait que l'on voudrait détourner les yeux, mais surtout parce que ce détournement du regard est déjà comme pris en compte et devancé par Haneke dans l'espace et le déroulement de la scène. Georges, en effet, ne devrait pas pouvoir quitter les lieux, après que Majid se soit tranché la gorge, qu'il gît devant la porte de l'appartement et en bloque l'ouverture. Et nous le retrouvons pourtant au plan suivant, sur un trottoir et devant un cinéma. C'est-à-dire que le regard du spectateur est comme d'emblée pris en compte dans la mise en scène, mais pour être interrogé en tant que vision. Ainsi le dispositif filmique, et sans doute déjà narratif, mis en place par Haneke est celui de la succession

de plans fixes, aux cadrages stricts, mais dont précisément il n'est jamais possible de saisir le centre. Et même, la fixité, et la largeur du cadre sont comme les conditions qui permettent à ce centre d'être à la fois visible et présent, tout en étant invisible et absent. C'est le dernier plan du film, où l'impossibilité de voir ce qu'on nous montre est mise en scène comme possibilité, quand simultanément c'est notre capacité à voir ce qui a lieu qui est mise en questions. Les cadres se succèdent, et sont comme mis en abyme dans l'architecture et l'espace de chaque scène, comme du film en son entier, et pourtant on ne sait jamais où regarder, ni ce qu'il faut voir. Et dans les cadres qui se superposent et se sédimentent, qui s'empiètent, c'est la marge qui est au centre, et le centre toujours à la marge. Si bien qu'il nous faudrait dire de *Caché* ce que Blanchot dit du *Château de Kafka*, qu'il « n'est pas constitué par une série d'évènement ou de péripéties plus ou moins liés, mais par une suite toujours plus distendue de versions exégétiques, lesquelles ne portent finalement que sur la possibilité même de l'exégèse [...]. Et si le livre s'arrête, inachevé, inachevable, c'est qu'il s'enlise dans les commentaires, chaque moment exigeant une glose interminable, chaque interprétation donnant lieu non seulement à une réflexion [...], mais à une narration [...] qu'il faut à son tour entendre, c'est-à-dire interpréter à des niveaux différents, chaque personnage représentant une certaine hauteur de parole et chaque parole, à son niveau, disant vrai sans dire le vrai.<sup>31</sup> »

- 8 Et c'est finalement cela qu'est, ou que permet sans doute la marge, comprise non comme le lieu annexe ou connexe, mais comme espace, et hors d'un rapport duel ou de dualité avec le centre : d'être l'espace toujours ouvert d'une interprétation sans fin. Ou réciproquement, elle est l'impossibilité de jamais circonscrire un centre de signification close, ou de fixation de vérité. La marge, en dehors de son lieu, et puisqu'elle est toute entière espace, est toujours espace herméneutique, et en ce sens toujours espace d'une *Fiktion*. *Fiktion* que nous reprenons à Husserl<sup>32</sup>, et dont nous conservons l'orthographe allemande, précisément pour ne pas nous situer d'emblée dans l'alternative classique des théories de la « fiction », qui oscillent généralement entre une définition ou un régime de la « fiction » comme nécessairement tributaire du réel auquel elle se réfère, tout en étant autonome par rapport à ce réel. C'est-à-dire que la fiction serait à valeur épistémologique<sup>33</sup> lorsqu'elle se réfère au réel, ou à valeur esthétique en tant que *style*<sup>34</sup>. Or la *Fiktion* telle qu'après Husserl nous l'entendons n'est pas un objet épistémologique, ni le support d'une esthétique : c'est un *existential*, et cette dimension du vécu dont je fais l'expérience comme « irréalisable ». C'est-à-dire qu'elle est bien espace de la marge, hors de toute attitude esthétique, et de toute « fixation de position théorique<sup>35</sup> », la *Fiktion* est imagination en acte, comme horizon ouvert d'interprétations et création de significations.

---

## BIBLIOGRAPHIE

Arendt Hannah., *La condition de l'homme moderne*, [1958], Paris : Pocket, 2002.

Blanchot Maurice, *L'espace littéraire* [1955], Paris : Gallimard, coll. « Folio essais », 2002.

- . *L'entretien infini*, Paris : Gallimard, Nrf, 1969.
- De Beauvoir Simone, *Le sang des autres* [1945], Paris : Gallimard, coll. « Folio », 2008.
- . *Le deuxième sexe*, tome 2, [1949], Paris : Gallimard, coll. « Folio », 2007.
- . *La vieillesse*, Paris, Gallimard, 1970.
- Durkheim Emile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris : PUF, 5e édition, 2003.
- Foucault Michel, *Dits et Ecrits*, tome 4, Paris : Gallimard, Nrf, 1994.
- Genette Gérard, *Fiction et diction*, Paris : Seuil, 1991
- Haneke Michael, *Caché*, Les films du losange, 2005
- Lévi-Strauss Claude, *Anthropologie structurale*, [1958], Paris : Plon, coll. « Pocket », 1985.
- Klee Paul, *Théorie de l'art moderne*, [1956], Paris : Denoël, coll. « Folio essais », 1998.
- Freud Sigmund, *L'inquiétante étrangeté et autres essais* [1919], Paris : Gallimard, 1988.
- Husserl Edmund, *Problèmes fondamentaux de la phénoménologie* [1911], Paris, PUF, coll. « Épiméthée », 1991.
- . *Idées directrices pour une phénoménologie* [1913], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2003.
- Lacan Jacques, *Ecrits 1*, Paris : Seuil, 1966.
- Merleau-Ponty Maurice, *La phénoménologie de la perception* [1945], Paris : Gallimard, coll. « Tel », 2002.
- . *L'œil et l'esprit* [1964], Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1985.
- . *Le visible et l'invisible*, [1963], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2003.
- . *La prose du monde*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1969.
- Mallarmé Stéphane, *Igitur. Divagation. Un coup de dés* [1976], Paris : Gallimard, Nrf, coll. « Poésie/Gallimard », 2001.
- Schaeffer Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1989.

## NOTES

1. Michel Foucault, *Dits et Ecrits*, tome IV (Paris : Gallimard, Nrf, 1994), « Des espaces autres », p. 752-762.
2. Michel Foucault, *Dits et Ecrits*, tome IV (Paris : Gallimard, Nrf, 1994), « Des espaces autres », p. 752-762.
3. Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale* (Paris : Plon, coll. « Pocket », 1985), page 233.
4. Michel Foucault, *Dits et Ecrits*, tome IV (Paris : Gallimard, Nrf, 1994), « Des espaces autres », p. 752-762.
5. Emile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse* (Paris : PUF, 5e édition, 2003), p. 604 : « Une société est constituée « avant tout, par l'idée qu'elle se fait d'elle-même. »
6. Michel Foucault, *Dits et Ecrits*, tome IV (Paris : Gallimard, Nrf, 1994), « Des espaces autres », p. 752-762.
7. Paul Klee, *Théorie de l'art moderne* (Paris : Denoël, coll. « Folio essais », 1998), « Approches de l'art moderne », p. 10.
8. Michel Foucault, *Dits et Ecrits*, tome IV (Paris : Gallimard, Nrf, 1994), « Des espaces autres », p. 752-762.

9. Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais* (Paris : Gallimard, 1988), page 257.
10. Jacques Lacan J., *Ecrits 1* (Paris : Seuil, 1966), « Le stade du miroir comme formateur de la formation du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique », page 98.
11. Paul Klee, *Théorie de l'art moderne* (Paris : Denoël, coll. « Folio essais », 1998), « Note sur le point gris », p. 56.
12. Paul Klee, *Théorie de l'art moderne* (Paris : Denoël, coll. « Folio essais », 1998), « Philosophie de la création », p. 59.
13. Paul Klee, *Théorie de l'art moderne* (Paris : Denoël, coll. « Folio essais », 1998), « Note sur le point gris », p. 56.
14. Michel Foucault, *Dits et Ecrits*, tome IV (Paris : Gallimard, Nrf, 1994), « Des espaces autres », p. 752-762.
15. Simone De Beauvoir, *Le deuxième sexe*, tome 2 (Paris : Gallimard, coll. « Folio », 2007), page 192.
16. Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible* (Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2003), page 127.
17. Simone De Beauvoir, *La vieillesse* (Paris : Gallimard, 1970) chapitre 5, page 309.
18. Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit* (Paris : Gallimard, coll. « Folio essais », 1985), page 72.
19. Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, (Paris : Gallimard, coll. « Tel », 2002), page 399. Et *Le visible et l'invisible*, *Le visible et l'invisible* (Paris : Gallimard, coll. « Tel », 2003), « Notes de travail », pages 242-244.
20. Maurice Merleau-Ponty *Le visible et l'invisible*, (Paris : Gallimard, coll. « Tel », 2003), page 27.
21. Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* (Paris : Gallimard, coll. « Tel », 2002), page 91 et suivantes.
22. Hannah Arendt, *La condition de l'homme moderne* (Paris : Pocket, 2002), page 92.
23. Simone De Beauvoir, *Le sang des autres* (Paris : Gallimard, coll. « Folio », 2008), page 110.
24. Jacques Lacan, *Ecrits 1* (Paris : Seuil, 1966), « Le stade du miroir comme formateur de la formation du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique », page 95.
25. Edmund Husserl, *Idées directrices pour une phénoménologie* (Paris : Gallimard, coll. « Tel », 2003), pages 101 et suivantes.
26. Maurice Blanchot, *L'espace littéraire* (Paris : Gallimard, coll. « Folio essais », 2002).
27. Maurice Blanchot, *L'espace littéraire* (Paris : Gallimard, coll. « Folio essais », 2002), « Avant-propos ».
28. Maurice Merleau-Ponty, *La prose du monde* (Paris : Gallimard, coll. « Tel », 1969), page 67.
29. Stéphane Mallarmé *Igitur. Divagation. Un coup de dés* (Paris : Gallimard, Nrf, coll. « Poésie/Gallimard », 2001), « Préface à Un coup de dés », page 405.
30. Michael Haneke, *Caché*, Les films du losange, 2005.
31. Maurice Blanchot, *L'entretien infini* (Paris : Gallimard, Nrf, 1969), « L'absence de livre », page 576.
32. Edmund Husserl, *Idées directrices pour une phénoménologie* (Paris : Gallimard, coll. « Tel », 2003), pages 226-227.
33. Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?* (Paris : Seuil, coll. « Poétique »), 1989, pages 118 et suivantes.
34. Gérard Genette, *Fiction et diction* (Paris : Seuil, 1991), pages 169 et suivantes.
35. Edmund Husserl, *Problèmes fondamentaux de la phénoménologie* (Paris : PUF, coll. « Épiméthée », 1991), page 183.



---

## RÉSUMÉS

Il y a une aporie à définir la marge par le cadre, la limite, le trait et comme toujours en bordure, dès lors qu'ainsi appréhendée, on l'enferme toujours d'emblée dans une binarité ou un dualisme de structure. Il s'agirait alors ici de dévoiler la marge non pas comme dispositif, ni « hétérotopie », mais espace de l'« empiètement », c'est-à-dire brisure interstitielle, intervalle et « case vide ». La marge serait alors à entendre ou à percevoir, sans doute surtout à habiter en tant qu'espace d'un « hors lieu ». Espace existentiel, c'est-à-dire espace d'herméneutique comme horizon ouvert d'interprétations et création de significations, la marge serait alors l'espace même de la *Fiktion*.

Margins are commonly defined as limits, lines, or compared to an edge point, and therefore they are immediately trapped in a binary or dualistic structure. This article aims at showing that the margin is not a setting, nor a “heterotopias”, but a space of “encroachment” (*empiètement*), that is, an interstitial break, an interval. In this context, the margin would be understood or perceived, and even more, inhabited as an “off-site”. Being existential, since it is a hermeneutical space, the margin is the open horizon of interpretations and creations of meanings, the place where *Fiktion* happens.

## INDEX

**Mots-clés** : lieu, espace, marge, empiètement, Fiktion

**Keywords** : place, space, margin, encroachment, Fiktion

## AUTEUR

CÉCILE DECOUSU

Université Paris Diderot – Paris 7